



ÉLBESZÉLHETETLEN

U. Nagy Gábor regionalizmusa

Kilátás a völgyre. Balra, már a képsíkon kívül az étterem. Az üvegmonitor sötétedés után belülről tükörként csempészi vissza a hagyományos próbatermek hangulatát

A vidék építészetéről folytatott diskurzusok legfontosabb eleme a helyekhez fűződő alkotói viszony mibenléte, azok a rokon- és ellenszenvek, amelyek valahová vonzanak, vagy máshonnan taszítanak. Az alábbi írás legfőbb tézise, hogy az autentikus regionalista gyakorlatot az építész helytől elválaszthatatlan életmódja hitelesíti. Ennek házeredményei azonban épp a helyzet okán függesztik fel mediális létmódjukat: kezelhetetlennek bizonyulnak a jóval elvontabb premisszák mentén működő elemzés és publikációs gyakorlat számára. Amennyiben ugyanis igaznak fogadjuk el, hogy Budapestről nem lehet önazonos kortárs őrségi építészetet csinálni, akkor

azt is kénytelenek leszünk belátni, hogy Pestről hiteles *magyarázatok* sem szülehetnek arról. Jóllehet U. Nagy Gábor egyike a legjelentősebb kortárs építészeinknek, a zsidai és kétvölgyi házának publikációit leszámítva – talán a fentiek miatt is – tudatosan korlátozza médiajelenlétét. Sokat építő, keveset szólaló építészről lévén szó, tanulságos lehet felidézni az életút főbb állomásait.

Az életút

U. Nagy Gábor 1981-ben diplomázott, majd a Rimanóczy Jenő igazgatta ÁÉTV-ben kezdett dolgozni.¹ Egy olyan műhelyben, amely – különösképp az Iparterv-



felvirágzik a GMK-k korszaka, ami a nyolcvanas évek közepére szinte átláthatatlanná teszi, hogy egy ugyanazon tervezési megbízás melyik része zajlik vállalati, és melyik maszek keretek között. Az egyetlen kiút a magánosodás: Tomay Tamás 1986-ban alapítja meg önálló praxisát U. Nagy Gáborral, mint fiatal munkatársával.

Az ezer és egy szállal Pesthez kötődő U. Nagy a nyolcvanas évek második felétől egyre több nyarat tölti az Őrségben. Rokonszenvein túl a napi építészgyakorlás szempontjából válnak számára megkerülhetlenné ez elemi építés kisdied remekei, a hatás, amelyet az Őrségi házlelemények oly kevés eszközzel érnek el. 1991-re érik meg az elhatározás: a pesti praxist feladva családostul költözik a vidékre. A lépés – különösen a mai szemhatáron – egyszerre mesél az „énbe” és a jövőbe vetett bizalomról. Meggyőződése, hogy a körülötte radikálisan átforgató világban a helytől függetlenül is megőrzi kapcsolatait, de éppily evidenciaként tekint szakmájára is: úgy hiszi, építészként bárhol boldogulhat.

Egy ilyen alaphelyzet persze nem zárja ki a félreértéseket, és hamar kiderül, az Őrségben nem építészre van



nosztalgia ellenére tűnik – a késő ötvenes generáció legfontosabb keltetőjének. A műteremvezető, Varga Levente mellett Cságoly Ferenc, Tomay Tamás és Turányi Gábor; illetve az akkori pályakezdők: Somogyi Soma Katalin, Sugár Péter és U. Nagy Gábor. Nemzedékként azonosítható, jelentéssé nevek: együvé tartozásukat éppúgy jelzi ma az oktatásban betöltött szerepük, mint az 1984-ben VIII. ciklusát indító Mesteriskola.

Noha a rendszerváltás politikai dátuma 1990, a fokozatosan reprivatizálódó gazdaságban már egy évtizeddel korábban megjelentek azok a formák, amelyek értelmezhető keretek közé kívánták szorítani a magánszektort. A nagy tervezőirodák belső lebontása is ekkor indul meg:

szükség, hanem sokkal inkább építőre. Nemcsak a hely általános kulturális gyakorlata, hanem az elemi építészeti ideája – vagyis a rajzi absztrakció lefordíthatatlansága –, az építés általi alakulás és alakíthatóság nyilvánvalóságai miatt is. Evidencia mindez akkor lesz, amikor U. Nagy szembesül azzal, hogy nem építészben, hanem palérban van hiány. 1992-vel kezdi el saját házainak kivitelezését, és indít ezzel útjára egy olyan építészeti gyakorlatot, amely egyedülálló a hazai palettán. Egyedülállósága paradigmán kívüliség: építészetére csak rendkívül komoly fenntartásokkal alkalmazhatók a szokásos értelmezési kereteink.

Táncpajta. Szemben a háttérben az egykori ólaktól kialakított fürdő. Jobbra, már a képsíkon kívül az étterem



Az étteremhez vezető fedett-nyitott bejárati terasz ezúttal padok és asztalok nélkül; jobbra a táncpajta üvegdoboza

Az értelmezés hiábavalósága

Először. Helyválasztásában sem altruizmus, sem romantika, sem pedig ködös értelmiségi vágyak nem szerepeltek. U. Nagy életfordulata – amely utóbb konstitutívnak bizonyult az építészet szempontjából is – nem értelmezhető a hagyományos értelmiségsors vonatkozásában. Döntése nem világmegváltás, amely a kora hatvanas évek értelmiségét viszi vidékre, hogy fölépítse az ország iparát; sem utópikus vágyalom, amely – a miskolci Kollektív Háza gondola – térbeli inzertumként helyez egy darab Pestet a lakótelep közepére. De éppígy nélkülözi a romantikát, amely a nyolcvanas évek művészeit vonzza a kihalt falvakba, hogy ott egyszerre adják meg magukat az alkoholnak, mint ahogy a legfiatalabb építészgeneráció válság-reaktív útkeresése, egzisztenciál-forradalmi kiállása is hiányzik még belőle.

Másodszor. U. Nagy praxisában az építés inkább tanulságokkal szolgáló, illetve abból kinövő kulturális gyakorlat, semmint formabiztosíték, netán voluntarista eszköz. Az ökonomikus viselkedés, a józanság afféle lakmuszpapírja, amely anyag- vagy formafétisek helyett a rendelkezésre álló források függvényében alakítja eljárásait. A kilencvenes évek közepén a kivitelezés legfőbb arányszáma volt a kétharmad munkadíj, egyharmad anyagköltség. U. Nagy feltett célja volt, hogy ezt az arányt ötven százalékra módosítja: stratégiája sikeresnek bizonyult egészen 2005-ig. Ekkortájt kezd az arány megbomlani – a közeli Ausztria és Szlovénia vonzása okán is – a munkabérek emelkedése miatt, így felmerült: az építés új módozataira lenne szükség. Hasonlóképp szerves U. Nagy viszonya az építőanyagokhoz: a bontott téglátíz-tizenöt forintos darabáron, pláne a helyi romokból ésszerű választás. Rögtön nem lesz az, mihelyst fétissé válik, és nyolcvan forintért már-már kiállítási darabként

kelletti magát. Olyan technológiák, eljárások bevezetése vált időszerűvé, amely tehermentesítheti az élők munkáolcsóságára alapozott praxist. Az alternatíva rendszerint az ipar és az előregyártás, és ha ebből a szempontból vetjük össze a hazai és az ausztriai borászatokat, vizsgáljuk netán Glenn Murcutt ausztráliai fémházait, akkor azonnal magyarázatra lelnek a nyilvánvaló formai és anyaghasználati különbségek.

És végül. Rendkívül tanulságos annak a története, ahogy az épp aktuális építészeti formálások viszonyulnak a HÁZhoz. Szemléletes, alulnézeti építészettörténet bontakozik ki annak vizsgálatából, hogyan fordultak az egyes korszakok ehhez az archetípushoz; kérdésként merült-e fel egyáltalán a ház mibenléte az adott gondolkodásrendekben. Az első világháborút megelőző, népi ihletésű, késő szecessziós motívumalapokról induló formálás vitathatatlanul önazonos tárgykészletet teremtett, csak hogy tudatosan mosta el a határt népi- és műépítészet között. A modernizmus szükségképp tisztázza ezt a viszonyt, ám habozik élő tradícióként tekinteni a paraszti örökségre. A vagy-vagy intranzigenciája tükröződik Preisich Gábor szigligeti nyaralóján, ahol a tetőforma és a nádfedés montázsszerűen illeszkedik a vitathatatlanul corbusiánus alépítményhez. A posztmodern – ha szabad ekkora ugrásokra vetemedni, elfogadja a kontúrt, ám a részletek és az anyagok tekintetében – Balázs Mihály és Somogyi Soma Katalin korabeli házaira gondolva – kifelé kacsint; referenciáit a jelenbe helyezi. A minimalizmus egyvonalas diagrammá, sziluetté, árnyrajzzá szikkasztja a ház eredeti körvonalait: formai aszkézisét – írnam anorexiáját – láthatatlan protézisek óvják a széthullástól, a fizikai megsemmisüléstől. Az organikus építészet számtalan darabja szemiotikai kiáltvány: az építést és a házat leíró szókinccs építészeti hangsúlyozása,

Már a lakóházunkat is Gábor tervezte – mondják Kvaszniczák – teljes mértékben az igényeink, a funkció szerint. Ebben az esetben is csak el kellett mondanunk, mire szeretnénk használni az épületet, és ő ezt építészésként megvalósította. Az öreg pajta adva volt, amit az ő ötletei alapján újjátartunk fel és bővítettünk. Mivel a nemzeti park területén élünk, a környezetet a lehető legnagyobb mértékben figyelembe kellett venni, a kiszolgálófunkciókat így másik épületben kellett elhelyezni. Volt egy épület az utcánál, amiből korábban kocsmát akartak csinálni, mi ebből csináltunk fürdőházat – a teázó pedig új, de kiválóan illeszkedik a szomszédos épületekhez.

Gábor nagyon ért ahhoz, hogy kitalálja, mi is kell nekünk – maximálisan elégedettek vagyunk vele.



amelynek végpontja Makovecz Imre angyalszörny tanulmánya: az építésből származtatott szavak építészeti újírása. Némiképp eltér ettől Dévényi Tamás sóskút-pusztázamori épülete. Nála tényleg az esernyő és a varrógép találkozik a boncasztalon: kevésbé választott, mint inkább elszenvedett, mégis készséggel húzza rá az OTÉK-házat a már korábban kialakult térbeli programra. A fogalmi átértelmezések sorában – mert ilyen is van – Bődey Attila jut a legmesszebb: Gyöngyvér utcai lakóháza üvegasbeton doboz, amelyben a hármasszoros alaprajzi elrendezés mellett tetőparafrázisként megjelenő emeleti fadóboz kapcsolódik az őstípushoz.

Noha a megjelenésüket tekintve egyik eljárás sem összekeverhető a másikkal, mi több, céljaik is különbözőek, mégiscsak hasonlítanak abban, hogy azokban a ház egyfajta ürügy. Probléma, felvetés, indok, keret, netán mítosz, de mindenképp dolog, amellyel foglalkozni kell, amely szinte követeli a viszonyulást, a témává emelést. Egyfajta sámfa: jól felfeszíthető rá a stílusokat konstituáló részlethalmaz. De még több is: transzparens, átlátszó hordozóelem, közepén a logosszal, amit ha nem is lehet érteni, de lehet olvasni: tudni, hogy szavakká fordítható építészeti akarat emléke. Ekként válik a ház – különösképp, ha azt lakozásra használják – oly gyakran manifesztummá; a huszadik század esetében pedig építészettörténeti lenyomattá.

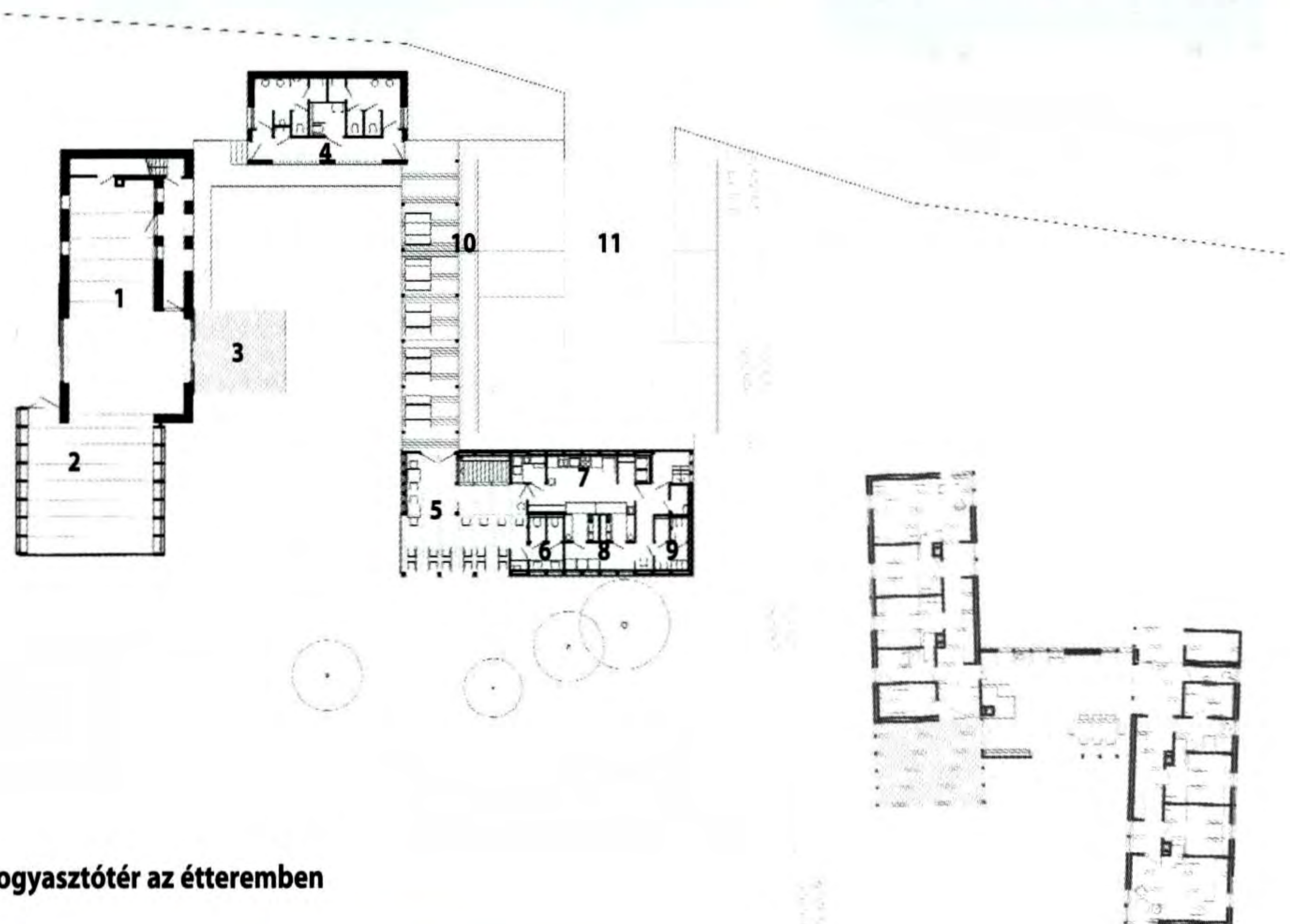
Ritka és lenyűgöző az, ahogy U. Nagy Gábor házai nem illeszthetők a fenti paradigmába – sem.

Épületei tömöttek, az unalomig kiismerhetetlenek. Autonómiájuk bámulatos – a mimikri megfejthetetlensége, ahogy felkeményednek a puha értelmezésekre, és fordítva: levegőssé válnak az erős olvasatokra.

Marosi Ernő a magyar falusi templomokról írott magisztrális tanulmányának utolsó soraiban felveti, hogy a



Az étteremhez vezető fedett-nyitott bejárati terasz padokkal és asztalokkal, jobbra a táncpajta üvegdoboz



Fogyasztótér az étteremben

Táncpajta, fürdőház, teázó beépítés

1. Táncpajta
2. Táncpajta bővítmény
3. Terasz
4. Fürdőház
5. Teázó / Fogyasztótér
6. Mosdók
7. Konyha
8. Előkészítők
9. Személyzeti mosdó
10. Lugas
11. Parkolók



19. századdal „ha a falun templom épül, rendszerint nem belőle, nem közösségének akaratából épül, hanem bele épül, bele települ.”² Tudom, hogy túlzás, de nem tudok szabadulni attól a gondolattól, hogy U. Nagy Gábor építészete mintha cáfolná mindezt, mintha házai az Őrségből, belőle, a földből nőnének ki.

Az étterem homlokzata a táncpajta fateraszáról nézve, szemben a lankás völgy



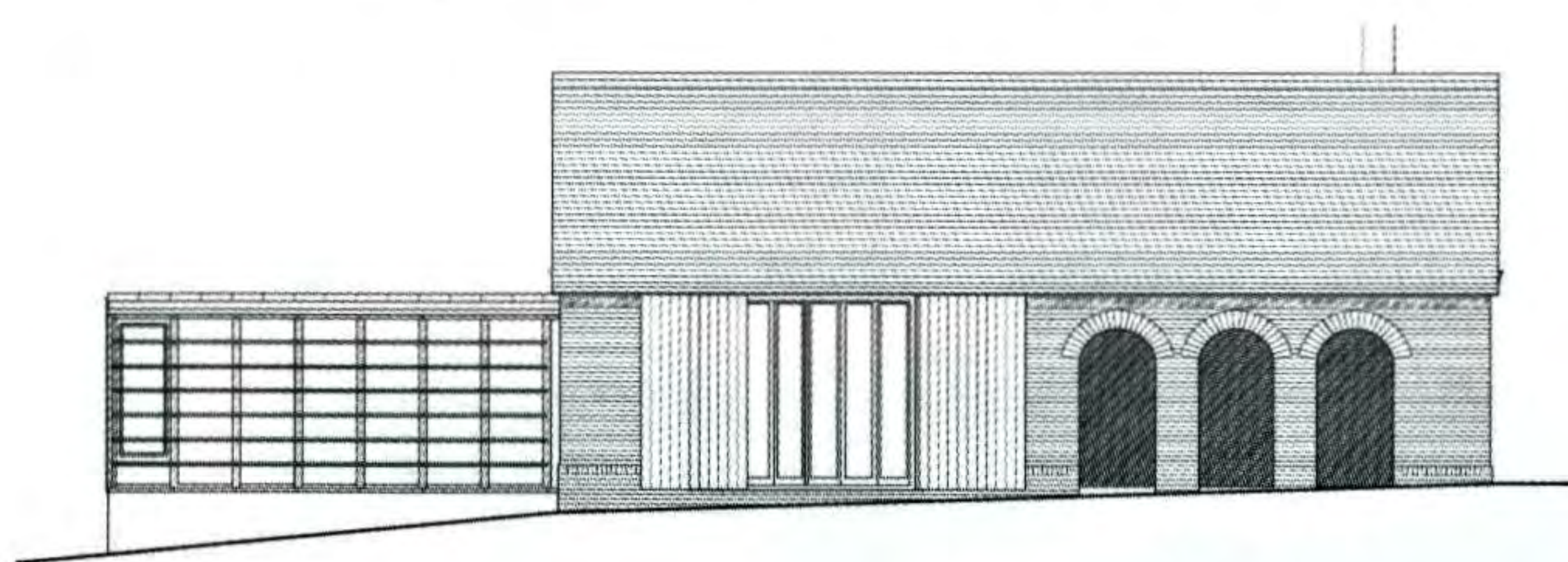
Több különlegessége is van az épületnek – tudtuk meg Vörös Győző ácsától. A lugasnál az alapozás lett egyedi: hogy a sok gépészeti vezeték ne zavarjunk, a leásott akácalapok helyett egy rönk megy alul, és abba állnak az oszlopok. Nem őrségieknek az ollólábas szerkezet is érdekes lehet, bár a környéken a tetőtéraként adó háromszöges szerkezet szokásosnak számít. A környékeliek nem is ettől, inkább a nagy üvegfelülettől féltek – hiszen mifelénk a kis ablakok, megnyitások szokottak, de az elkészült mű Gábort igazolja: a kis támaszokkal megtört nagy felület nem zavaró.

Táncpajta

2005-2006-ban tervezett és épített fel U. Nagy Gábor Őriszentpéteren egy hat hálószobás, lakóterés családi házat. A „H” alakú ház tulajdonosai nem sokkal később megvásárolták a szomszéd telken álló ÁFÉSZ-boltot a közelben található egykori ólakkal, valamint az istálló-pajtával. Erdélyi utazásaik során számos alkalommal vettek részt különböző tánc táborokban, és ez adta az ötletet arra, hogy az élményt hazahozva a házuk tőszomszédságában alakítsanak ki egy új táncpajtát. Építészért ismét U. Nagyhoz fordultak, aki az ÁFÉSZ-épületet elbontotta, az úttal párhuzamos gerincű egykori ólakban kialakította a vizesblokkot, a pajtát – mérhetetlen energiával felújítva – kiegészítette egy üvegdobozzal. A beruházás további elemét képezte egy, az úthoz előtetővel kötött étterem a pincéjében dühöngővel, a tetőtérén pedig kislakással. Hangulatos épületjelenet, a szeres településeket idéző térbeli szövetség jött létre az egyes darabok között; a kötések olyan rendszere, amely egy pillanatra sem függeszti fel, netán háritja át az egyes darabok individualitását. Az otthonosság és a szomszédság lehetőleg finom térszövege köti egymáshoz a házakat, miközben csoportformáról – szerencsére – nem beszélhetünk. Egyszerű mozdulatok eredményeként alakult ki egy felette összetett – és éppoly nehezen elmesélhető – térhelyzet, ami szinte a végtelenségig fokozza a házak auratikus jelenlétét.

A radikálisan új építéstechnológia az értelmezés legfőbb támasza. Éppoly racionális döntés eredményeként kerül ide háromrétegű üvegtábla, mint a hét évvel ez-

A táncpajta keleti homkolzata



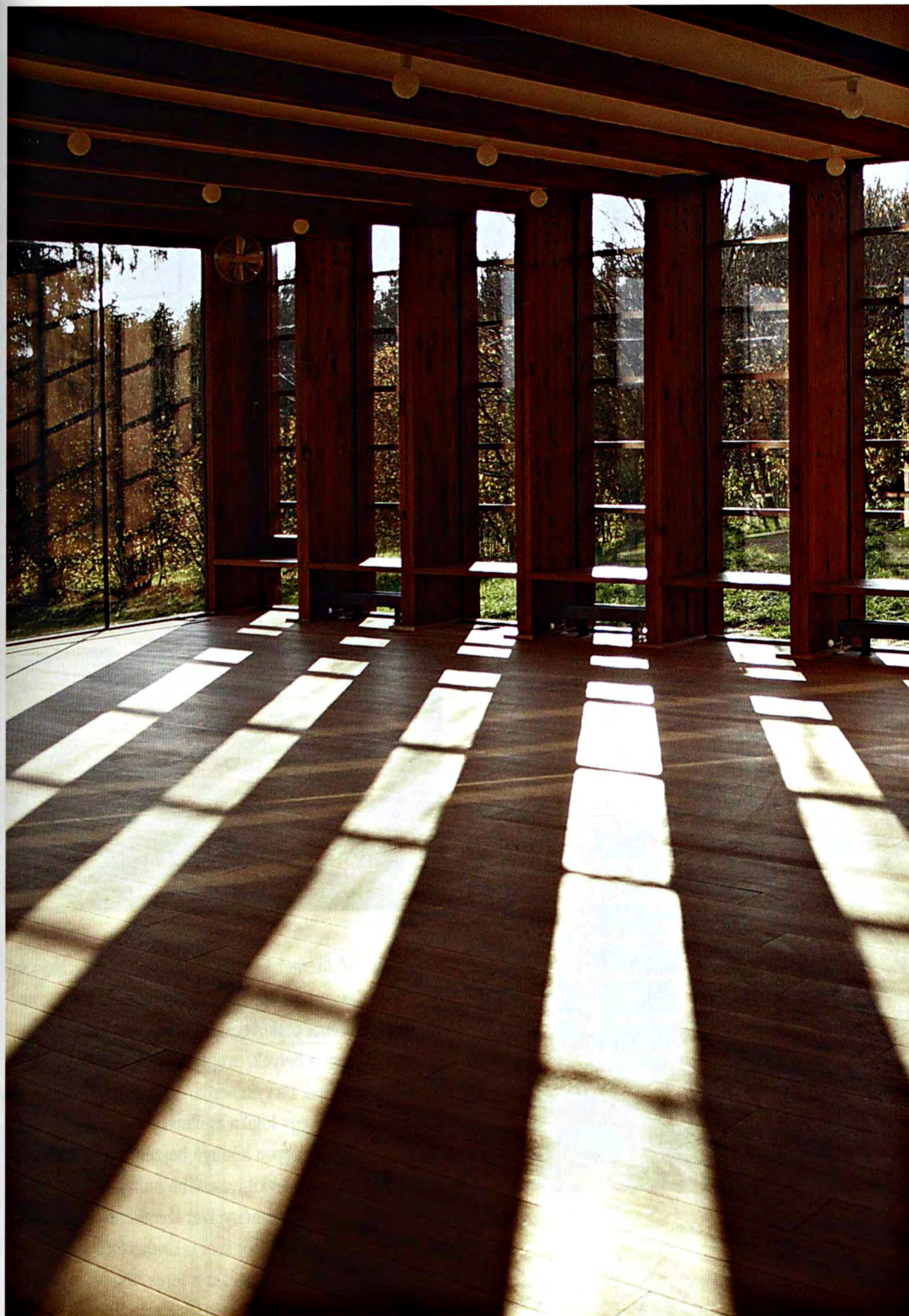
előtti házakra bontott téglá; éppoly kikezdehetetlen logikával születik meg a táncpajtákat meghatározó padokat is önmagába szerkesztő, tokként is működő tartószerkezet, mint a kétvölgyi ház nem-fachwerk ácsszerkezete. A szerkezet méretét a használat, vagyis a padok mélysége alakította. A keretsor szükségképp mély, ezért belépéskor képernyőre feszítve jelenik meg az alant húzódó völgy; a keresztirányú transzparenciák csak pár lépést téve válnak nyilvánvalóvá. Az üvegfaltól visszatekintve támad az egyetlen fenntartás, a háttérrel meghatározó fő elemek: az istálló nyitott padlása, a térrekesztőnek installált nyersfa lécbetét, a zöld csempés kályha, továbbá az istálló felpucolt poroszsüveg fődémszakasza nyers montázsjelleggel hatnak. Túl sok elem egy ilyen kis térben, a zsúfoltság maga alá gyűri a logikát. De a völgy felé pillantva – redukált eszközök, mégis barokkos térhatás. Az előregyártásban kiutat kereső U. Nagy olyan rendszerekhez nyúlt, amelyek lehetővé tették, hogy mindössze egy nap alatt felépüljön a doboz, majd egy további nap elteltével beburkolják azt. Nagyon úgy tűnik, hogy a ház U. Nagy kezelésében rendkívül „teherbíró”, nem csak funkcióként, de ismeretelméleti kategóriaként is. Éppoly elbírja az üvegdobozt, mint az előregyártást, nem konfrontálódik kézműves jellege iparszerű gesztusaival. Úgy őrzi meg ismeretelméleti integritását, hogy nem válik valamiféle Tarr Béla-filmdíszletté, netán stílusvállfává. És közben végig elbeszélhetetlen, talányosan néma marad. Kár lenne tagadnom, a hazai regionalizmus-recepciók purparléktól sem mentes történetében nagyon régóta vágytam olyan épületre, amelyről igazán nem lehet írni, amely a tényközlésen túl, hogy tudniillik van, nem él meg a papíron.

A regionalizmus elbeszélhetetlensége

Ha elfogadjuk, hogy a regionalizmus nem stílus, nem részlet, nem kánon, hanem kulturális gyakorlat – márpedig kénytelenek vagyunk így tenni, amennyiben értel-

Táncdoboz az étteremterasz felől





Tánccenteriőr a szerkezetbe illesztett padokkal

mezző mederben akarjuk tartani ezeket a diskurzusokat –, akkor az is belátható, hogy a regionalista építészeti gyakorlat rendszerint kivonja magát az elbeszélhetőség kategóriája alól. Szükségképp hiányoznak ugyanis azok a műtárgyleírásban – és/vagy – reprezentációban ismert fogódzók, mint stílus, forma és kompozíció. Rendkívül könnyű bizonyos teoreémakon belül a kulturális gyakorlatot számon kérni, amikor ez azonban – mint ahogy U. Nagy Gábor őrségi épületei esetében – megva-

lósul, vagyis a dolog a kulturális gyakorlat eredményeként láttatja magát, az föl is függeszti azokat az eszközöket, amelyeken keresztül az elemzés a tárgyához közelíthet. Magyarán: feleslegessé lesz az írás. Egy ilyen életmű ugyanis nem attribuálható műépítészeti gesztusok mentén, miközben – furcsa ellentmondásként – mégiscsak létrejön a formáknak, részleteknek, szerkezeteknek egy zenei értelemben vett ismétlése. Ez a stílustörekvésektől mentes ismétlés teszi végül beazonosíthatóvá U.

1 A legrészletesebb interjú: Árvai András, Benedek Anna: *Hogyan lehet minél kevesebb eszközzel minél többet elmondani?* Interjú U. Nagy Gáborral. In: *Prae.hu*, 2009. 10. 19., utolsó letöltés 2013. január 14.

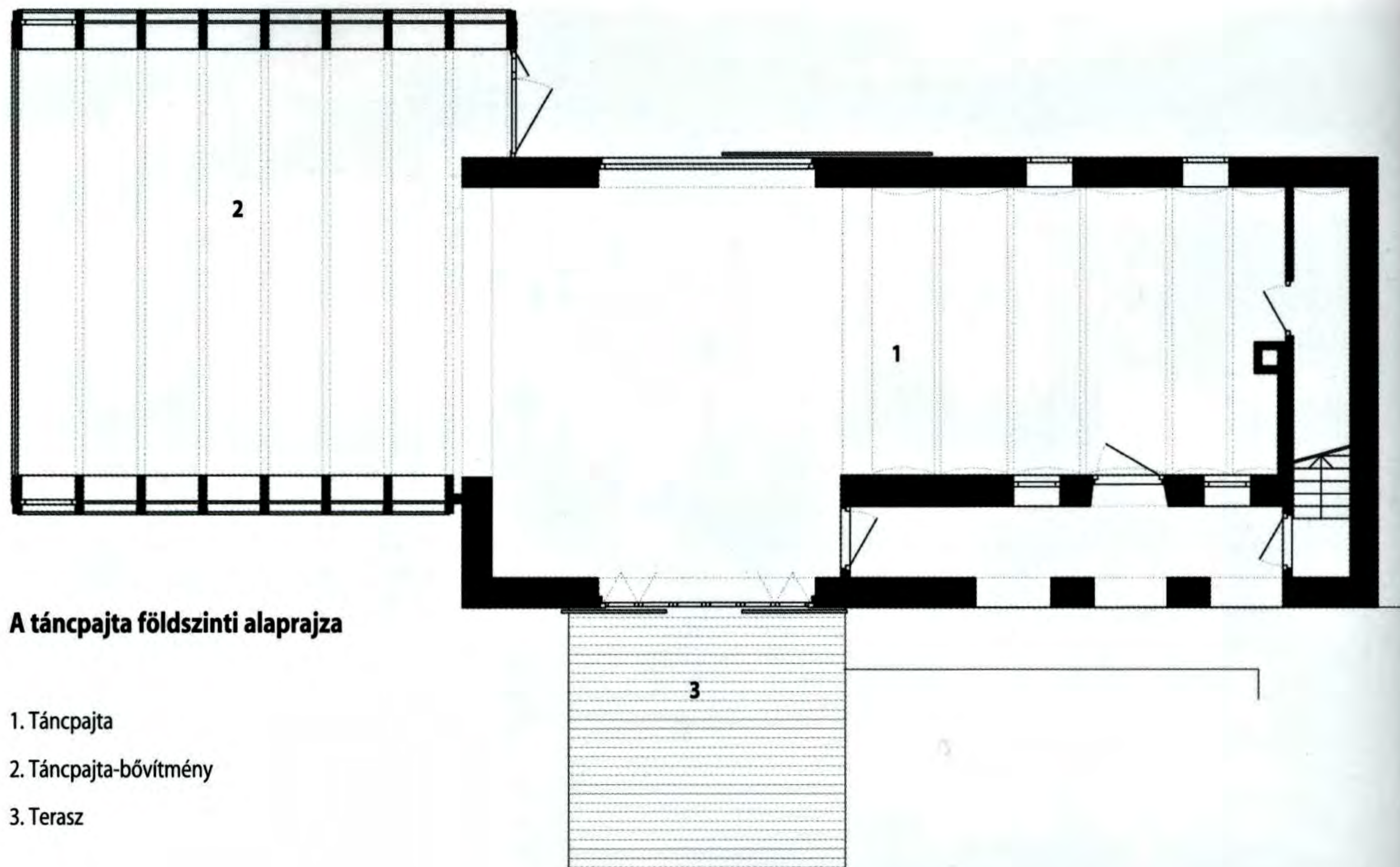
2 Marosi Ernő: *Magyar falusi templomok. Építészeti hagyományok sorozat.* Szerk.: Zádor Anna, Corvina, 1975, p. 70.

3 Erre a gyakorlatra született meg a nemzetközi regionalizmus diskurzusban a reflexív regionalizmus fordulata. Erről lásd:

Timothy Cassidy: *Becoming Regional over Time: Toward a Reflexive Regionalism.* In: Vincent B. Canizaro ed.: *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*, Princeton Architectural Press, New York, 2007, pp. 410–409 Becomi

4 Makovecz Imre építészdrámája esetében hajlamosak vagyunk eltekinteni a formaismétlődésektől, ám kifejezetten érdekfeszítő, ahogy bizonyos formák, térhelyzetek kontextusfüggetlenül vonulnak végig építészetén.

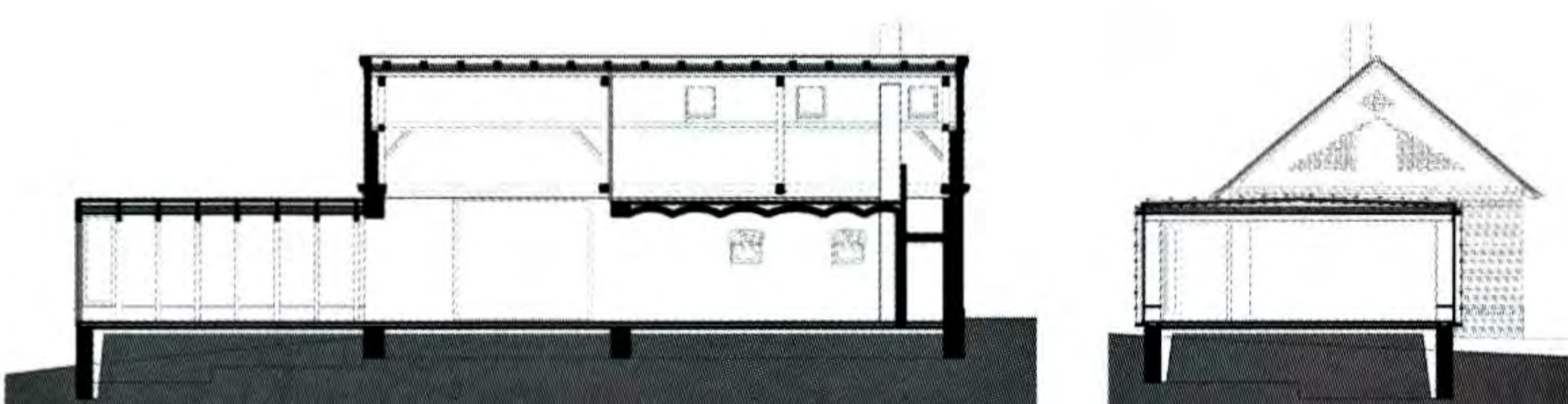
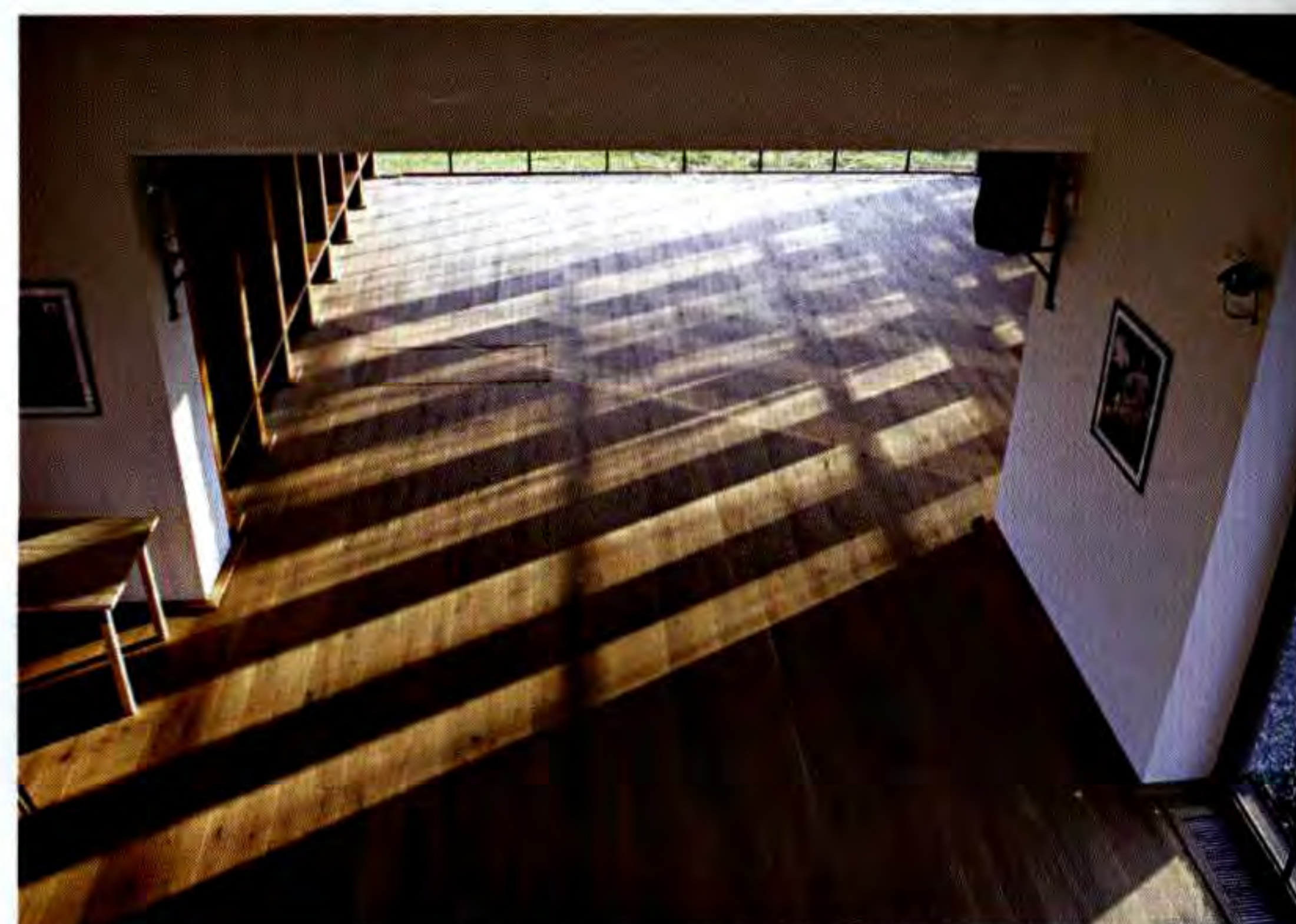
5 „Semmilyen más módon, csak a saját technikai eszközeivel lehet teljesen megfejteni és felszabadítani a művet inspiráló motívumokat. Ezért kerül több-kevesebb ismétlés annak a munkájába, aki művészként dolgozik. A legjobb esetben ez tökéletesedési folyamathoz vezet, de teljes némaságot és képes létrehozni. Ez maguknak a tárgyaknak az ismétlődése.” Aldo Rossi: *Analóg építészet.* In Aldo Rossi: *Tervek, Rajzok, Írások*, Bercsényi 28-30. A BME építészhallgatóinak kiadványa, 1986. pp. 154–155.



A táncpajta földszinti alaprajza

- 1. Táncpajta
- 2. Táncpajta-bővítmény
- 3. Terasz

A tánctér kívül és belül

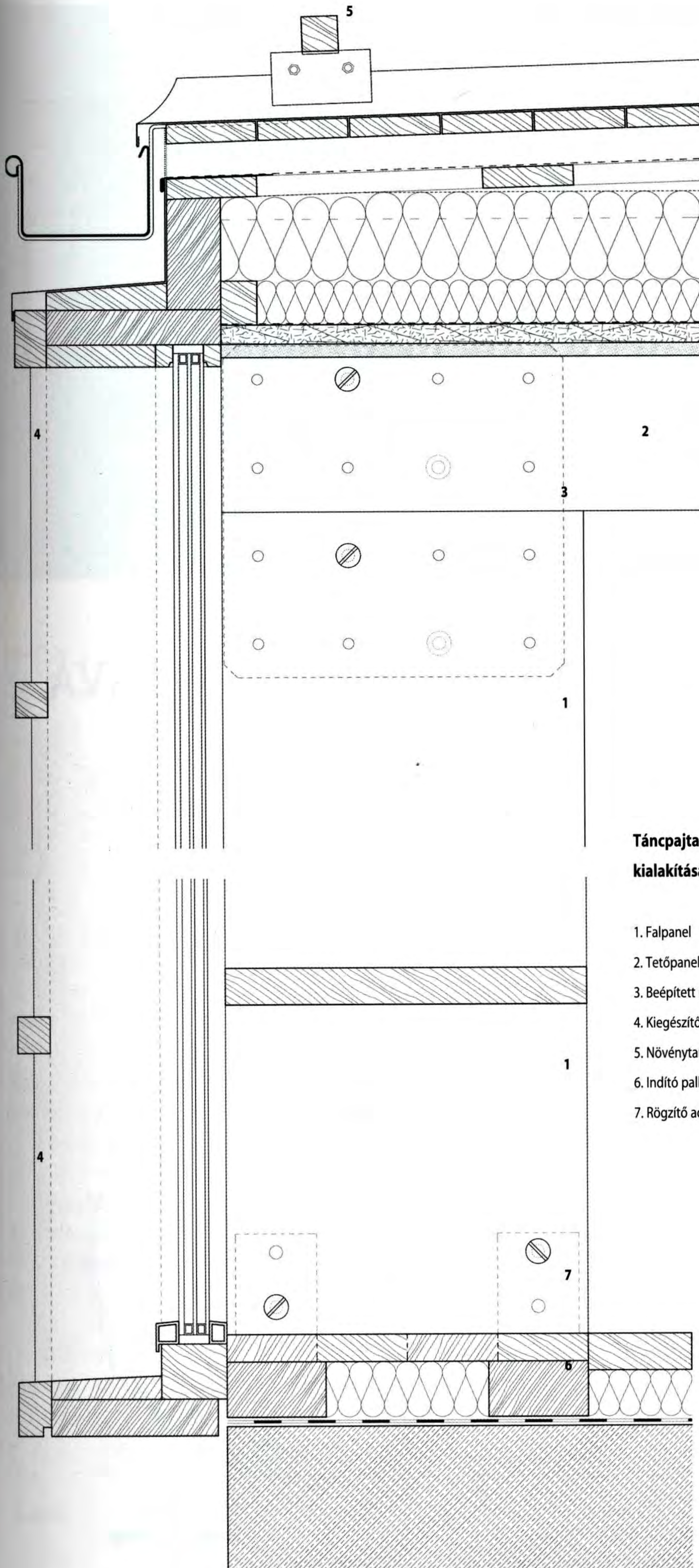


Táncpajta metszetek

Nagy Gábor építészetét, amely – hangsúlyozom – nem önreferens. Vonatkoztatási pontjait ugyanis nem a műépítészetben, de nem is a saját életműben, netán a rajzasztalon keresi, hanem a helyen folytatható kivitelezés műfogásaiba helyezi.³ Így válik a kétvölgyi ház szoros variációjává egy keserűszeri épület, interpretációjává pe-

dig itt az első ütemet jelentő H alakú ház is. Variáció és nem ismétlés: nem a „művészi előmenetel” janákys, netán az autonómia makoveczi,⁴ esetleg rossiánus⁵ értelmezése, hanem a helyek, programok és eljárások közelítő azonosságainak tárgykánonja. Nem elvont művészi program, hanem egy logika épületszerű emléke. Ez az a logika, amelyről nagyon könnyű beszélni, még könnyebb számon kérni, de a legkihívásosabb annak variálva ismétlődő tárgykövetkezményeivel szembenézni. Mint látható, ebből a szempontból sem tekinthető U. Nagy Gábor életműépítésznek. Eljárása a terek, a használat és az építés – de a hely és az életmód – eltagadhatatlan tudása mentén különbözik Janáky névtelen építőjétől, és formát a rajzasztal magányában érlelő művészetől is. Bevallom, engem lenyűgöz ennek a házcsinálásnak az összetett sokasága, a paradoxon, amely mégiscsak elbeszéléssé fűzi ezeket az őrségi térmonológokat. U. Nagy nem-életműépítészetének lírikus képtelensége az, ahogy mégis életmű. Akár egy novellafüzér, amely regényként olvasatja magát.

Wesselényi-Garay Andor



Táncpajta-bővítmény szerkezeti kialakításának részlete

1. Falpanel
2. Tetőpanel
3. Beépített rögzítő acéllemez
4. Kiegészítő panel – növénytartó keret
5. Növénytartó lécezés
6. Indító palló alapkeret
7. Rögzítő acélelem

Különleges, egyedülállóan új műszaki megoldást láthatunk a táncpajtánál – avat be Németh László, a faszervezeteket gyártó Németh-Fa Kft. vezetője. Szép, látványos, esztétikus az előregyártott elemekből összeszerkesztett épület. Ez annak köszönhető, hogy az elemeket CNC ácsipari gépeken az összes csapolással, részlettel előregyártottuk gyári körülmények között felületkezelve. A helyszíni szerelés ennek köszönhetően rendkívül gyors volt. Ekkor már csak az üvegezések kerültek be, ahol nem volt szükség nyílászárnyra, fix kivitelben. Így közvetlenül a szerkezetbe tették az üvegeket, ami főleg a panorámaüvegeknél látványos. Ezt, az U. Nagy Gáborék által kitalált rendszert azóta több épületnél, például kiállítópavilonnál alkalmaztuk, de akár lakóházak vagy nyaralók céljára is alkalmas lenne.

Építész vezető tervező:

U. Nagy Gábor

Építész tervező: Fóth Zoltán

Építész munkatárs: Tóth Gergely

Statikus tervező: Bukits Zoltán

Épületgépész tervező:

Szatmári Örs

Tűzvédelmi szakértő:

Molnár Tamás

Építető: Kvasznicza Imre

és családja

Fotó: Kiss Zoltán és Laki Krisztina